PAŃSTWOWY TEATR
ZIEMI ŁÓDZKIEJ

DOM KOBIET

PROGRAM

PAŃSTWOWY TEATR
ZIEMI ŁÓDZKIEJ

DYREKTOR
I KIEROWNIK
ARTYSTYCZNY
CZESŁAW
STASZEWSKI

WICEDYREKTOR
HENRYK
HOLAJDA

KIEROWNIK
LITERACKI
MARIA
KAŁUŻYŃSKA

Człowiek dla człowieka jest wartością nieznaną

ZOFIA NAŁKOWSKA

Halina Kijowska

DOM OSTATECZNEGO RACHUNKU

„Dom kobiet" jest pierwszą próbą dramatyczną słynnej już wtedy pisarki. W roku 1930 Zofia Nałkowska ma w swoim dorobku literackim szereg opowiadań i powieści, które przyniosły jej rozgłos i ustaliły pozycję w środowisku artystycznym. Dramaty: „Dom Kobiet", (1930 r.) a następnie „Dzień jego powrotu" (1931 r.) i „Teresa Słuczańska" (1935 r.) tworzą cykl najbardziej charakterystyczny dla twórczości Nałkowskiej i wiążą się z cyklem artystyczno-myślowym powieści „Niedobra miłość" (1928) i „Granicą" (1935 r.) oraz tomem opowiadań-reportaży „Ściany świata" (1931).

W latach trzydziestych na sceny naszych teatrów weszły sztuki wielu wybitnych pisarek. W tej swego rodzaju „kampanii" dramaturgii kobiecej, brały m.in. udział: Maria Jasnorzewska-Pawlikowska, Maria Kuncewiczowa, Ewa Szelburg-Zarembina, Marcelina Grabowska i Pola Gojawiczyńska. Z tej niełatwej próby sił wyszedł „Dom kobiet" tryumfalnie, stając się

z miejsca wielkim wydarzeniem teatralnym, wzbudzając zachwyt widowni i ogromne zainteresowanie krytyki. I dziś jeszcze, choć zetlała już moda na psychoanalizę postaci literackich, choć przeminęła już niejedna obowiązująca maniera stylistyczna — „Dom kobiet" stanowi klasyczną niemal pozycję repertuaru naszych scen.

Bohaterkami tej sztuki są kobiety stare, lub starzejące się. Kobiety samotne. Każda z nich przeżyła swój odcinek życia i teraz, w małym wiejskim domku wracają do przeszłych dni, wspominają ludzi sobie bliskich, dziś już nieobecnych. Każda z nich miała swoje marzenia i tęsknoty, każda zakosztowała wielu zawodów i rozczarowań. Każda z nich miała „swojego" mężczyznę i pamięć o nim powraca teraz natrętnie nawet w pozornie błahych rozmowach.

I pozorna jest także akcja „Domu kobiet". Bo wątek fabularny tej sztuki jest w gruncie rzeczy banalny i dawno „ograny". Stateczny dom, żona dowiadująca się o podwójnym, ba — nawet potrójnym życiu swego męża, brutalne objawienie prawdy przez córkę uwiedzionej kobiety i wreszcie rozpaczliwy, a cyniczny wybór Ewy, jej związek z niekochanym, ale bogatym człowiekiem — to wszystko jest pozorem, pretekstem zaledwie do ukazania smutnej prawdy o samotności człowieka. „Dom kobiet" jest bowiem dramatem atmosfery, jest sumienną ana-

lizą psychologiczną kobiecej starości. Każda z przedstawionych postaci jest małym studium psychologicznym, każda posiada własny, bezbłędnie wyważony przez autorkę portret charakterologiczny.

Więc Róża, rozwiedziona z człowiekiem, którego kochała — mimo pozorów pogodzenia się z sytuacją — zadręcza się wciąż wspomnieniami. Pamięć imienia, jakiś przedmiot, przypadkowe słowo, będą stale rozjątrzać tamtą, bolesną sprawę.

Jej siostra — Joanna owdowiała parę miesięcy temu. Teraz trawią ją wyrzuty sumienia i zgryzota, że zdradzała tego, „świetlanej pamięci" człowieka, że była szczęśliwa z kimś innym, a dla Krzysztofa miała tylko dobrze udawaną życzliwość. A Tekla, Maria, Julia, Celina?... Wszystkie one czują swój schyłek i „niepotrzebność". Zdumienie, że życie trwa tak krótko, że niesie tylko parę chwil miłych, okupionych niejednym ciężkim strapieniem — to zdumienie przeradza się powoli w pełną goryczy rezygnację. Są jeszcze wspomnienia, ale i one zacierają się i bledną. Obraz bliskich osób, czy zdarzeń najważniejszych przeistacza się przy konfrontacji z sądami innych. Co więc zostaje z człowieka? Co pozostaje po nim, gdy sam odejdzie? Te kobiety mają wiele czasu, aby czynić ostateczny rozrachunek. Gorzkie są konkluzje tego myślenia. Niepokojące i smutne płyną wnioski z takiego rachowania. Ale uciec od niego nie sposób.

„Człowiek żyje jeden obok drugiego lata całe i nie wie o nim nic. Zaledwie siebie zna i to źle, źle siebie sądzi. Jakże można sądzić innych? Co można wiedzieć o ludziach z ich czynów, z ich słów — kiedy niewiadome są myśli?" — powiada nestorka rodu, Celina. I wie, że człowiek od człowieka oddzielony jest ciemnością, że nie ma szansy na ucieczkę od własnej samotności, nie oszuka jej nigdy. Człowiek jest samotny od przyjścia na świat. To jest cena jego życia. Gorzkie jest szukanie prawdy o innych ludziach. Zawsze jest ona względna, wieloraka, niepełna. Taka też jest sprawiedliwość wymierzana przez ludzi: zależna od uczucia, nastroju, punktu widzenia i własnej, subiektywnej oceny ludzkich czynów. Taka jest filozofia „Domu kobiet", wypełnionego atmosferą zwątpienia, goryczy, niepokoju i niepewności.

Ta właśnie pasja dociekliwości psychologicznej, tak modna wtedy w ogóle w sztuce, tendencja do modulowania najsubtelniejszych nastrojów rozsadza każdy utwór Nałkowskiej.

Od pierwszych jej utworów przewija się przez twórczość autorki dążenie, słabość niemal do precyzowania i analizy skomplikowanej psychiki ludzkiej. Zwłaszcza psychiki kobiecej. Każdy jej utwór jest poza to innym odcieniem in-

terpretacji uczuć i wartości ludzkiego wnętrza. Odważne stwierdzenie, cenna, wnikliwa obserwacja i towarzysząca temu dążność do rehabilitacji „kobiecego" tematu w literaturze, charakteryzują tę twórczość.

Zajmuje się też Nałkowska polemiką z dotychczasowym rozumieniem pozycji kobiety w życiu społecznym i towarzyskim, dyskutowaną od wielu lat sprawą emancypacji — tak różnie pojmowanej przez mieszczańskie społeczeństwo. Interesuje ją postawa etyczno-obyczajowa współczesnej kobiety, dramatyczne konsekwencje zakłamania rządzącego jej życiem, walka z pozorami i fałszywym rozumieniem moralności. Jest więc w jej twórczości wiele o uczuciu i prawie kobiety do miłości, do samodzielnego stanowienia o swoim życiu i szczęściu.

I wojna światowa wywarła także swoje piętno na pisarstwie Nałkowskiej. Stąd też pesymizm i fatalizm ciążący nad jej późniejszymi utworami. I jest on również w „Domu kobiet". Przeczucie niepotrzebności i błahości ludzkiego życia, względność dobra i zła, niemożność realizacji marzeń i bezskuteczna pogoń za prawdą.

Ale mimo owego rozgoryczenia jest „Dom kobiet" sztuką głęboko humanistyczną. Każe się

zastanowić nad losem człowieka, zmusza do przyjrzenia się z bliska ludzkiej twarzy. I dlatego jest i będzie zawsze aktualny, potrzebny widzowi każdego pokolenia.

Halina Kijowska

„To czym jesteśmy dla ludzi jest ważniejsze niż to czym jesteśmy we własnych oczach."

ZOFIA NAŁKOWSKA

Tadeusz Boy-Żeleński

NAŁKOWSKA — „DOM KOBIET"

(Fragmenty)

Nim omówimy bliżej tę sztukę, równie zajmującą jak inteligentną i oryginalną, zaznaczamy, że wieczór ten był ewenementem i z aktorskiego punktu widzenia.

Dyrekcja teatru miała tę szczęśliwą myśl, aby pozyskać, specjalnie do tej sztuki, najlepsze siły kobiece, wśród nich takie, których od dawna nie mamy już sposobności oglądać na scenie. Z rozkoszą ujrzałem w roli babki p. Wandę Barszczewską, którą pamiętam jako przemiłą Klarę w „Ślubach panieńskich" w Krakowie (jak ten czas leci!), i panią Honoratę Leszczyńską, tryskającą niefrasobliwym humorem w roli Julii, dalej p. Siemaszkową; wszystkie te panie poddały się karnie subtelnej i pewnej reżyserii p. Przybyłko-Potockiej (też osobliwość tego niezwykłego wieczoru: aby już był prawdziwy „dom kobiet", nie wpuszczono nawet reżysera w spodniach!), która szlachetnie odegrała rolę Joanny. Nie uganiając się za zewnętrzną nowością, pozostając na pozór w starych ramach teatru, wypełnia je bardzo nowoczesnym stosunkiem do rzeczywistości.

Bohaterem sztuki jest przeszłość. Przeszłość, która otacza swą „aurą" każdego człowieka, która nigdy się nie zamyka, nigdy nie tężeje. I umarli żyją swoim życiem — stosunek nasz do nich, dopóki trwa, wciąż może i musi się zmieniać. Dopóki żyją — bo mogą wreszcie umrzeć w naszej pamięci, i wtedy dopiero umierają naprawdę. „Nie my żyjemy wspomnieniami, ale wspomnienia żyją nami" — powiada jedna osoba w sztuce. Dopóki ludzie są żywi, oddziela ich od siebie wieczna ściana tajemnicy, nic o sobie nie wiedzą wzajem; ale nawet po stracie, jakiś ujawniony fakt, czy po prostu pewna suma doświadczeń, podświadoma ewolucja, zmieniają wciąż nasz stosunek do przeszłości, do wspomnień, do ludzi, których już nie ma. „Ilekroć wrócę myślą do jakiegoś wspomnienia, już ono jest inne" powiada babka, która jest poniekąd „rezonerką" sztuki. „Wszystko jest wciąż inne"...

Ta melodia, rozłożona na głosy nasyca ów „Dom kobiet", który można by nazwać także „domem cieniów". Bo każda z zamieszkałych w nim osób przebywa z jakimiś cieniami; wszyscy tam — od osiemdziesięcioletniej babki aż do młodej wnuczki — żyją przeszłością, wszyscy rozpamiętują coś i przetrawiają. Babka — swoje pamiątki, może swoje winy. Synowa jej — swą stratę sprzed lat czterdziestu, wciąż świeżą i wciąż i wciąż szukającą kogo by oskarżyć. Jedna córka, Maria, sama już babka dorosłej wnuczki, przeżywa jakiś niedopowiedziany bliżej, odległy dramat własnego serca. Siostra jej, stary ptaszek, ewangeliczny łakomczuch, popijając ziółka na urojoną niestrawność, czuje, że jej

Włodzimierz uśmiecha się do niej z nieba. Ale osią sztuki jest Joanna, córka Marii, świeżo owdowiała po ukochanym Krzysztofie, niepospolitym człowieku. Rozpacz jej graniczy z szaleństwem. Czujemy, że w tej rozpaczy jest coś więcej niż żałoba. „Nie śmierć jest najważniejsza" — powiada sama Joanna. Aż jednego dnia przypadłszy do kolan babki wyspowiada się jej, zrzuci z serca ciężar: najstraszniejsze jest to, że — mimo iż małżeństwo ich było idealnie bliskie i serdeczne — nie umiała być dla Krzysztofa taką, jakby trzeba; że kochając go, opanowana jakimś niepojętym szałem, jednego razu kędyś tam, nad obcym morzem zdradziła go, sprofanowała jego świętą miłość! I tego nie da się naprawić: to, że on, taki ufny, kochający, dobry, odszedł z jej kłamstwem i że to kłamstwo stoi wciąż między nią a jego cieniem, to jest jej dramat, tak okrutny, że przyprawia ją o wycie z bólu.

Ale dokoła Joanny krąży znów inny dramat. Czujemy go w powietrzu. Są jakieś listy do Joanny, które oddala od niej troskliwa matka. Jest jakaś młoda osoba, która pragnie się z nią widzieć i której nie dopuszczają. Joanna nie wie nic, ale całe otoczenie domyśla się, że chodzi o jakąś tajemnicę i że tajemnica ta tyczy życia Krzysztofa. Wreszcie odwlekane przez trzy akty spotkanie młodej dziewczyny z Joanną następuje: z rozmowy tej, dramatycznej, przejmującej, wybucha — przeszłość niby granat zaryty w ziemi od wielu lat. Ów Krzysztof, człowiek publiczny, zapracowany, uważany za nieskazitelnego pod każdym względem, wysoko pojmujący życie — miał drugą, tajemną egzystencję;

przez całe lata miał kochankę, miał z nią dzieci. Spędzał u niej — dowiaduje się Joanna — całe godziny; ten człowiek w domu chmurny, smutny, nerwowy, tam śmiał się swobodnie, żartował, śpiewał... Aż przyszła pora, że przestał przychodzić — wydarła go owej kochance, matce jego trojga dzieci, inna, młoda dziewczyna, w której zadurzył się bez pamięci, która przyspieszyła jego śmierć... I pani Joanna (świetna mimiczna gra Przybyłko-Potockiej!) słucha tego wszystkiego z szeroko otwartymi oczami. Zdaje jej się, że śni na jawie słysząc te dzieje człowieka, z którym żyła — tak jej się zdawało — najbliżej, najściślej.

Istotą jej jest raczej „Zmiana osobowości cienia" — tak jak na filmie nieznacznie jeden kształt przechodzi czasem w drugi. To, co Joannę wypełnia w tej chwili, to jakieś metafizyczne zdumienie, lęk. I ten proces nowego osamotnienia w jej wdowiej samotności jest bardzo subtelnie oddany.

Scena ta daje miarę stosunku p. Nałkowskiej do świata zjawisk. Każdy niby to wie, co znaczy „pamięć", „wspomnienie", ale sztuka Nałkowskiej bardzo kunsztownie dramatyzuje te codzienne, a tak mało zrozumiałe zjawiska. I przyglądamy się tej partii, którą umarli rozgrywają z żywymi, z rzadkim napięciem uwagi.

Jeden z krytyków uczynił zarzut autorce, że wprowadzenie na scenę samych kobiet jest zbyteczną sztuczką i że obecność kilku mężczyzn wspomogłaby jej utwór. Zdaje mi się, że nie miał racji i że trafny instynkt podyktował pani Nałkowskiej tę feministyczną wyłączność. Sądzę, że przy obecności mężczyzn... duchy by się nie zjawiły. Choćby przy obecności jednego. Nie — abym zarozumiale przypuszczał, że myśli wszystkich siedmiu kobiet zaczęłyby się kręcić koło tego mężczyzny, ale dlatego, że realność — czy też fikcja innej kategorii — którą wnosi ze sobą mężczyzna, sparaliżowałaby duchy.

Bo oto zważmy jedną okoliczność, nader znamienną. W tej sztuce, pisanej przez kobietę, która całe życie obracała się w kołach czynnych szermierek postępu, występuje siedem kobiet w różnym wieku. Otóż myśli wszystkich tych kobiet kręcą się koło mężczyzny. To działa aż niesamowicie, przerażająco. Może być żywy, jak mąż Róży; może być umarły od czterech miesięcy — jak mąż Joanny, czy od czterdziestu lat jak mąż Tekli: wszystkie ich myśli są tylko dla niego. Te kobiety, będąc między sobą, nie potrzebują udawać, nie mają dla kogo udawać — nie obchodzi ich nic, nic poza sobą i poza mężczyzną. Przez cały ciąg sztuki nie zdradzają ani jednego zainteresowania. Mężczyzna przyszedłby z gazetą i opowiedziałby — bodaj o awanturze w sejmie. I duchy by pierzchły. Pojawianiu się ich przeszkadza życie czynne. Tu te kobiety, wegetujące w domku na wsi, izolowane są od wszystkiego, co jest życiem. Duchy chodzą wśród nich bezkonkurencyjnie.

Gdyby zresztą Nałkowska nie zżeńszczyła tak swej sztuki, pozbawiłaby ją najsilniejszego teatralnego efektu. To ów głos męski, wołający zza sceny: „Ewo, Ewo!", na którego zew młoda dziewczyna wybiega nagle, jakże zręcznie a naturalnie wprowadzony symbol, jakże ta niewidoczna scena rozszerza perspektywę sztuki!

I znów w tym kroku młodej dziewczyny widzimy nacisk człowieka umarłego. I w jej oczach Krzysztof, jej ojciec stał się nagle „kim innym" i ta świadomość wystarczyła, aby błyskawicznie przebudować jej psychikę.

Podziwiamy jak umie się obracać wśród wszystkich tych niedomówień, jak niezawodny instynkt sceny dyktuje jej, kiedy trzeba odciążyć atmosferę przy pomocy nieocenionej cioci Julii, wnoszącej swą lekko komiczną nutkę. Pedant łatwo mógłby wytknąć nieprawdopodobieństwo tego, aby pan Krzysztof, człowiek na świeczniku, mógł przez dwadzieścia lat prowadzić to podwójne życie, mieć drugą rodzinę, troje dzieci i aby żona, żyjąca z nim w takim zespoleniu, niczego nie odgadła. Wprawdzie morderca kobiet Landru umiał ukrywać przed żoną i córką jeszcze skomplikowańsze rzeczy, ale to było w bardzo wielkim mieście...

Trochę też niejasny jest nam pan Krzysztof: wszak gdy on zaczął tak konsekwentnie to drugie życie, żona jego była młodziutką kobietą — prawie tuż po ślubie? Zapiszmy to na konto konwencji scenicznej; trzeba było po prostu przesunąć sprawę wstecz, aby mógł mieć dorosłą córkę, potrzebną do akcji.

Sztuka pani Nałkowskiej stała się wydarzeniem sezonu. Jestem pewien, że przełożona na obce języki, będzie godnie reprezentować nasz teatr za granicą.

FLIRT Z MELPOMENĄ
Wieczór dziesiąty

REŻYSERIA

ANIELA BORYSŁAWSKA

SCENOGRAFIA

ANTONI BYSTROŃ

ASYSTENT REŻYSERA

ALEKSANDER BENCZAK

ZOFIA NAŁKOWSKA

DOM KOBIET

SZTUKA W TRZECH AKTACH

Osoby:

CELINA BEŁSKA babka, lat 82		— **ALINA JURKOWSKA** — **MARIA LELSKA**
JULIA CZERWIŃSKA wdowa, lat 60	jej córki	— **LEOKADIA JURDZIŃSKA**
MARIA ŁAŃOWA wdowa, lat 59	jej córki	— **DANUTA CWYNAROWNA**
TEKLA BEŁSKA wdowa, lat 54, ich bratowa		— **WALENTYNA SAKKILARI**
JOANNA NIELEWICZOWA wdowa, lat 40	córki Marii	— **KRYSTYNA WODNICKA**
RÓŻA BYLEŃSKA rozwódka, lat 35	córki Marii	— **MARIA FRĄC-PATYŃSKA**
EWA ŁASZTÓWNA panna, lat 18		— **JADWIGA DERŻYŃSKA**
ZOFIA SWORZENIOWA służąca, lat 50		— **DOMINIKA BARTOSIEWICZ** — **GENOWEFA KORSKA**

Akcja odbywa się w małym domku na wsi u Celiny Bełskiej

Pierwsze wystawienie „Domu kobiet" odbyło się 21 marca 1930 r. w Teatrze Polskim w Warszawie, w reżyserii Marii Przybyłko-Potockiej z dekoracjami Karola Frycza.

Obsada:

Celina Bełska	**— W. Barszczewska**
Julia Czerwińska	**— H. Leszczyńska**
Maria Łanowa	**— W. Siemaszkowa**
Tekla Bełska	**— S. Słubicka**
Joanna Nielewiczowa	**— M. Przybyłko-Potocka**
Róża Byleńska	**— M. Kamińska**
Ewa Łasztówna	**— K. Lubieńska**
Zofia Sworzeniowa	**— J. Munclingrowa**

Przedstawienie grane było 31 razy, co należy zaliczyć do dużych sukcesów frekwencyjnych.

Fragmenty rozmowy Stefanii Podhorskiej-Okołów z Zofią Nałkowską przed prapremierą „Domu kobiet"

(...)„Nie ja chciałam napisać tę sztukę. Raczej ona sama chciała być napisana. Powstała bowiem w mej głowie jako gotowa bryła (...), jednocześnie rozpoczęta i skończona.

Ten pomysł nie chciał być powieścią(...)

To się zaczęło od istotnej konieczności. (...) Moja sztuka nie jest właściwie tragiczna. Nikt się w niej nie zabija, a wszyscy, co mieli umrzeć, umarli przed podniesieniem kurtyny.

Umierają tylko pewne kwalifikacje rzeczy, odsłaniają się stopniowo, ujawniają w różnych cudzych oczach i cudzych dramatach nowe strony i prawdy naszych dramatów. To odsłanianie się rzeczy dawnej, jej życie pośmiertne, jest istotą akcji mej sztuki".

(...)„Jakkolwiek w sztuce mojej występują same kobiety, jednakże tematem głównym jest bardzo szczególny typ mężczyzny. Można powiedzieć, że główną rolę w mej kobiecej sztuce gra mężczyzna, którego nie ma.

(...)Oddawna uderza mnie zmienność rzeczy, które się już stały, zmienność rzeczy doznanych albo dokonanych. Nigdy nie możemy o nich powiedzieć, że stały się raz na zawsze. Przeobrażają się, przesuwają słowem żyją.

O każdym czasie historia naszego minionego życia jest inna. Nic naprawdę nie minęło, bo jeszcze kiedyś okaże się, że było inne. Z niczym nie ma spokoju. Przeobrażają się fakty, przeobrażają się ludzie, nawet utraceni, nawet umarli, przeobrażają się stosunki między ludźmi.

(...) Życie dzisiejsze wciąż zmienia kwalifikacje życia minionego, każdej sprawie wyznacza inne miejsce, nadaje jej inną nazwę. Ludzie **boją się tych zmian,** usiłują często nie wiedząc, bronić się przed nową prawdą. **Wolą nawet cierpienie byle było pewne, byle niewątpliwe, byle w dobrym gatunku.**

(...) Nie utrzyma się nic w stanie, w jakim było wczoraj i dawniej. I nasze dziś zmienia się zupełnie w dniu jutrzejszym. (...)

Wiadomości Literackie
1930 r. Nr 324

KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI ZOFII NAŁKOWSKIEJ

Ur. 10 listopada 1884 r. w Warszawie. Córka wybitnego uczonego i publicysty Wacława Nałkowskiego i Anny z Szafranów.

Uczęszczała w Warszawie na wykłady z zakresu filozofii, historii, geografii, ekonomii i językoznawstwa.

Debiutowała w 1898 r. wierszem „Pamiętam". Pierwszym jej mężem był Leon Rygier, pedagog i literat. Po pierwszej wojnie światowej współdziałała w organizowaniu Zw. Zaw. Literatów Polskich i od 1920 r. brała czynny udział w pracach Związku jako członek Zarządu. Równocześnie pracowała społecznie w Tow. Opieki nad Więźniami „Patronat". Była aktywnym członkiem PEN-Clubu i delegatem na międzynarodowe zjazdy.

W r. 1929 otrzymała nagrodę liter. m. Łodzi a w 1930 Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski. Od 1933 — członkiem Polskiej Akademii Liter. w 1936 — otrzymała Nagrodę Państwową za twórczość literacką a następnie Złoty Wawrzyn Polskiej Akademii Literatury.

W czasie II wojny światowej mieszkała w Warszawie zarabiając na utrzymanie pracą w sklepie. Równocześnie uczestniczyła w konspiracyjnym życiu literackim.

Po wyzwoleniu, w styczniu 1945 r. wyjechała do Krakowa. Brała udział w pracach Głównej

Komisji Badania Zbrodni Niemieckich, zorganizowała Oddział Łódzki Komisji, uczestniczyła w rozprawach sądowych i odbywała wizje lokalne. Równocześnie była posłem do Krajowej Rady Narodowej. W lutym 1945 roku zamieszkała w Łodzi i weszła w skład pierwszego zespołu redakcyjnego tygodnika „Kuźnica".

W styczniu 1947 r. została wybrana do Sejmu Ustawodawczego. W 1950 r. przeniosła się do Warszawy.

Jako poseł do Sejmu Ustawodawczego a następnie (od 1952 r.) do Sejmu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, uczestniczyła w pracach sejmowej Komisji Kultury i Sztuki. Należała do Komisji Upowszechnienia Książki przy Ministerstwie Oświaty. Jako wiceprezes brała czynny udział w działalności PEN-Clubu. Ponadto była aktywną działaczką Komitetu Obrońców Pokoju i Ligi Walki z Rasizmem. Otrzymała liczne nagrody i odznaczenia: Złoty Krzyż Zasługi (1946 r.) „Sztandar Pracy" I klasy (1949 r.) Krzyż Komandorski z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski (1952 r.) oraz Państwową Nagrodę w dziedzinie literatury (1953 r.).

Zmarła 17 grudnia 1954 r. w Warszawie.

Powieści:

Kobiety, Książę, Rówieśnice, Narcyza, Węże i róże, Moje zwierzęta, Hrabia Emil, Na torfowiskach, Romans Teresy Henert, Dom nad łąkami, Choucas, Niedobra miłość, Granica, Niecierpliwi, Medaliony, Węzły życia.

Zbiory opowiadań:

Koteczka czyli białe tulipany, Ściany świata.

Zbiory nowel:

Lustra, Małżeństwo.

Dramaty:

Dom kobiet, Dzieci jego powrotu, Teresa Słuczańska.

Słuchowisko radiowe:

Noce Teresy

Ponadto:

Mój ojciec — książka popularna o W. Nałkowskim, Życie wznowione — nieukończona książka o W. Nałkowskim pisana od 1938 r.

Repertuar w sezonie 65/66 ma szczególny charakter z uwagi na przypadającą w r.b. dwusetną rocznicę otwarcia publicznej sceny narodowej oraz obchody tysiąclecia państwa polskiego. Te doniosłe wydarzenia w polskiej historii i historii polskiej kultury oraz ich rocznice są chlubne i obowiązujące i skłaniają Teatr do prezentowania dzieł związanych z dziejami narodu a szczególnie tych dzieł, które należą do najcenniejszych w rodzimej dramaturgii.

Sezon bieżący zainaugurują dwie polskie premiery — Z. Nałkowskiej „Dom Kobiet" oraz przystosowana do potrzeb sceny powieść poetycka A. Mickiewicza „Konrad Wallenrod".

Tymi pozycjami Teatr nasz włączy się do ogólnopolskich uroczystości związanych ze wspomnianymi na wstępie rocznicami, przypadającymi w listopadzie br.

Z tej samej okazji zamieszczamy w programie ciąg dalszy (początek w programie do „Barbary Radziwiłłówny") zdjęć ludzi związanych z dziejami sceny narodowej i wielce dla niej zasłużonymi.

200 LAT Publicznej Sceny Narodowej

„Chcę zbudować wielką ilość teatrów w całej Polsce, by każdy Polak mógł zaznać łaski słuchania słowa polskiego (..) A potem całą Polskę chcę objeżdżać z owym moim teatrem, w najmniejszych miasteczkach gościć, po jarmarkach reprezentacje dawać, by wszędzie, gdzie mowa polska rozbrzmiewa, teatr polski piękno i dobro szerzył".

WOJCIECH BOGUSŁAWSKI

KAROL BOROMEUSZ ŚWIERZAWSKI

„Jest to talent samorodny, który nie przeszedł żadnej szkoły: Świerzawski poprostu uczył się roli i grał, jak gdyby dla niej się urodził. Poza rolą nic się nie uczył i o niczym wiedzieć nie chciał; typ, który często spotykamy potem w dziejach teatru. Grywał tzw. waletów, służących, którzy w ówczesnym teatrze niepoślednie zajmowali miejsce. Największą jednak sławę zjednały mu role szlachciców polskich. Nikt tak nie potrafił nosić kontusza, zawiązać pasa i wyrzucić wylotów, jak on; tym też zjednał sobie publiczność. Nosił się zawsze po polsku, z sumiastym wąsem, którego nigdy nie golił, a raz przywdziawszy kontusz, nie porzucił go nigdy, ani w życiu ani na scenie, co było nieraz przyczyną dziwnych nieporozumień, ale Świerzawskiemu uchodziło wszystko". **)

JAKÓB HEMPIŃSKI

„Jakób Hempiński — jeden z najpotężniejszych filarów trupy Bogusławskiego. Kształcił się w szkołach jezuickich. Współzawodniczył na scenie ze Świerzawskim w roli waletów, przeważał jednak nad nim dowcipem i ruchliwością. Był to nieporównany Figaro w operze Beaumarchais'go „Cyrulik Sewilski". Król zachwycony jego grą, udzielił mu pochwały publicznej. Ponadto grywał Hempiński w komediach Moliera, jak „Amfitrion", „Doktor z musu", „Pan Prostakiewicz" (Pourceugnac), oraz w komediach Zabłockiego: „Fircyk w zalotach" i „Zabobonnik", czem przyczynił się znacznie do rozwoju komedii polskiej. Grę jego cechowała wyborna mimika; Moliera odczuwał, jak nikt z jego kolegów". **)

SALOMEA DESZNER

„Grała wybornie role subretek. Wystąpiła też w pierwszej operze polskiej „Nędza uszczęśliwiona" w roku 1778 i była pierwszą polską śpiewaczką. Z biegiem czasu, gdy po zgonie męża Agnieszka Truskolawska usunęła się ze sceny i oddała się kształceniu artystek, Deszner objęła po niej role tak w dramacie jak i komedii. „Piękny wzrost, kształtna kibić, twarz przyjemna, żywe i zgrabne poruszenie czyniły ją na scenie nader zajmującą osobą. Umiejętność obcych języków, dobry ton, jakiego w dworskim życiu i młodości swojej nabyła, krasiły jej obcowanie. Wrodzoną płci swojej chęć podobania się umiała dowieść pięknym i gustownym zawsze ubiorem, w którym niekiedy zbyt rozrzutną nazwać się mogła. Była to więc pierwsza elegantka, a w strojach naśladowało ją wiele dam ówczesnych". **

ALOJZY GONZAGA ŻOŁKOWSKI

„Żywot jego jest jasną wstęgą humoru, dowcipu i cnót obywatelskich, która się wije przez życie sceny polskiej i całej Warszawy w ciągu lat dwudziestu sześciu.

Urodzony w roku 1777 w dawnym województwie nowogrodzkim, do szkół uczęszcza w Krzemieniu a od roku 1794 służy wojskowo pod sztandarami Kościuszki. Po odbyciu kampanii kościuszkowskiej wraca do biurka, aby ślęczeć nad aktami przy mecenasie Dzierzkowskim, gdy oto zjawia się we Lwowie Bogusławski ze swoim teatrem. Zdarzenie to podziałało na młodego prawnika, jak uderzenie pioruna. Piechotą idzie do Warszawy, aby się zaciągnąć w szeregi Talji i Melpomeny. A któż służył im wierniej od niego? U publiczności warszawskiej szybko zyskał sobie popularność — nie tyle dzięki grze, ile dzięki śmiałości i dowcipowi, z jakim dotykał ówczesnych stosunków politycznych i społecznych, zarówno ze sceny jak i w improwizowanych przez siebie dodatkach do roli". **)

LUDWIK OSIŃSKI

„Ludwik Osiński, mówca i poeta urodzony dnia 24 sierpnia 1773 r. w m. Kocku, nauki pobierał w szkole oo. pijarów w Łomży czy Radomiu a po jej ukończeniu pełnił w niej przez pewien czas obowiązki nauczyciela.

W roku 1794 zaciągnął się do wojska, ale po ukończeniu kampanii kościuszkowskiej powrócił do swego zawodu. W pracy tej widocznie sprzyjało mu szczęście, gdyż wnet założył pensję wspólnie z Konstantym Górskim. W tym czasie rozwinął również żywą działalność pisarską, a jego tłumaczenia tragedii Corneille'a „Horacjusze", „Cyd" i „Cynna" (w okresie od 1801 do 1804), Woltera „Alzyry" i „Fenelona" Józefa Chéniera uznano powszechnie za wzorowe.

Przekłady te oraz twórczość oryginalna, wśród której na szczególną uwagę dziejopisarza teatru polskiego zasługuje utwór wierszowany „O sztuce aktorskiej", ustaliły Osińskiemu sławę poety i tłumacza. W roku 1808 zawarł związek małżeński z Rozalią Bogusławską, córką Wojciecha Bogusławskiego, po którym objął wkrótce kierownictwo teatru polskiego". **

WIERSZ O SZTUCE AKTORSKIEJ

Ofiarowany aktorce zaczynającej *)

(Fragmenty)

W zbyt trudne do honoru puszczasz się zawody;
Tysiączne na tej drodze zastaniesz przeszkody;
O, iluż się do tego ubiegało celu!
Tysiąc było walczących, zwycięzców niewielu.
Rzecz wielka wydrzeć berło groźnej Melpomenie,
Które otacza zewsząd strach i przerażenie.
Odmieniają się lata, odmieniają kraje;
Poznaj dzieje narodów, wieków obyczaje,
I upłynione czasy, wracając z daleka
Ucz się w cnotach i błędach poznawać człowieka.
Długa praca, nim znajdziesz cudotworny sposób,
Wydać stan, charaktery działających osób.
Wielki aktor przeszłości rozpoznawa cienie,
Przez niego wielcy ludzie ożyją na scenie,
On wyprowadzi z grobu Pompeja, Katona,
Cezara, których ziemia uwielbia zdumiona.
Będzie z godnością dzieła i mowy powtarzał
Półbogów, których Homer czy widział czy
stwarzał.

LUDWIK OSIŃSKI

*) Wiersz Ludwika Osińskiego ofiarowany Rozalii Bogusławskiej.

**) Wincenty Rapacki „Sto lat sceny polskiej w Warszawie".

KIEROWNIK ORGANIZACJI WIDOWNI
LEON PYDA

KIEROWNIK ADMINISTRACYJNO-GOSP.
WOJCIECH ŚLOSARSKI

KIEROWNIK TECHNICZNY
TADEUSZ MIERZEJEWSKI

PLASTYK
ZDZISŁAW PRADE

KIEROWNICZKA DAMSKIEJ PRACOWNI KRAWIECKIEJ
JÓZEFA BESZTAK

KIEROWNIK MĘSKIEJ PRACOWNI KRAWIECKIEJ
MIECZYSŁAW KIDOŃ

KIEROWNIK PRACOWNI PERUKARSKIEJ
ZDZISŁAW PAPIERZ

KIEROWNIK PRACOWNI ŚLUSARSKIEJ
ANDRZEJ WOJCIECHOWSKI

KIEROWNIK PRACOWNI STOLARSKIEJ
FRANCISZEK KUBIAK

BRYGADIER SCENY
WOJCIECH ZGAGACZ

OŚWIETLENIE
CZESŁAW KILAN

MOŻLIWOŚĆ
WYLOSOWANIA
SAMOCHODU
MOTOCYKLA
WYCIECZKI
ZAGRANICZNEJ
PREMII
PIENIĘŻNEJ
ZAPEWNIĄ CI

PREMIOWE
KSIĄŻECZKI
P K O

INFORMACJI
UDZIELAJĄ
WSZYSTKIE
PLACÓWKI
P K O

BEZPŁATNY

CENA ZŁ 2.—

PIERWSZA PREMIERA
SEZONU 65/66
LISTOPAD 1965 r.

Redakcja programu
Maria Kałużyńska

Opracowanie graficzne
Antoni Bystroń

Jednoraz. — Zam. Nr 3394/PWH/ŁŹ/CWD
2041 — TDA — 19.10.65 — 2.500 br. a 18 k. — 516/Nz-28